UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00308817 6

Loslever, Jean
Le plaisir du spectacle et sa moralité

PN
2051
L68

tudes religieuses N° 305

E PLAISIR DU SPECTACLE ET SA MORALITÉ

par le

P. Jean LOSLEVER, O. P.
Aumônier de l'Union Catholique du Théâtre de Bruxelles

PENSÉE CATHOLIQUE
quai Mativa, Liége

LIBRAIRIE LABERGERIE
11, rue Cujas, Paris

LES ETUDES RELIGIEUSES paraissent deux fois par mois en brochures de 24 à 32 pages et traitent habituellement de sujets d'actualité, religieux, moraux, etc.

Rédaction et Administration : La Pensée Catholique

Association sans but lucratif, 38, quai Mativa, Liége

C. ch.-post. : **Pensée Catholique — abonnements : 1291.52**

Abonnement annuel partant de janvier (24 numéros) :

BELGIQUE ET LUXEMBOURG : 20 francs belges.

FRANCE : 20 francs français. (Tous les abonnés français doivent payer leur abonnement et transmettre leurs réclamations à la Librairie LABERGERIE, 11, rue Cujas, Paris (5e). **Compte Chèques Postaux : Paris 1346.13.**

AUTRES PAYS : demi tarif : 6 belgas, plein tarif : 7 belgas

Le Plaisir du Spectacle

et sa moralité

PN
2051
L62

Le Plaisir du Spectacle et sa Moralité

SI Bossuet a jeté sur le spectacle un injuste discrédit, s'il est tombé au sujet du théâtre dans des exagérations regrettables, il semble bien que ce soit faute d'avoir précisé la nature originale du plaisir qui y est attaché.

Affirmer, comme il le fait, qu' « il n'y a rien de plus direct, de plus essentiel, de plus naturel à ces pièces » que d'exciter chez le spectateur la passion même qui est jouée sur le théâtre [1] c'est, de toute évidence, condamner celui-ci.

Psychologie simpliste qu'on s'étonne de trouver sous la plume du grand connaisseur d'hommes qu'était l'évêque de Meaux: s'il disait vrai, il faudrait affirmer que le même spectateur, dans la même pièce, serait appelé « à éprouver à la fois les émotions de Britannicus et de Néron, celles de la coquette Célimène et de la prude Arsinoé » [2].

Il est vrai qu'au grand siècle, les créateurs des plus belles œuvres n'avaient eux-mêmes qu'une idée confuse

---

[1] BOSSUET, *Maximes et Réflexions sur la comédie.* Publié par Ch. Urbain et E. Levesque dans *L'Eglise et le Théâtre* (Grasset), p. 175.

[2] *Ibidem*, p. 176, en note.

de la valeur propre de l'esthétique: Corneille et Racine, pour défendre leur théâtre, n'invoquent que la morale! « Pascal dénonce la vanité de la peinture qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire point les originaux. Bossuet est de ce temps. On peut être assuré qu'il eût condamné la représentation des nudités dans l'art avec le même tranchant et la même simplicité que nous lui voyons employer envers la comédie. L'ordre esthétique lui échappe. Il était malaisé de parler juste du théâtre en cette condition » [3].

Aussi, pour dégager quelque règle de moralité applicable au spectacle est-il nécessaire d'abord d'analyser le caractère spécial de celui-ci, d'étudier la nature exacte du plaisir qu'il provoque.

I. - Plaisir propre du spectacle.

LA raison première, ou du moins la plus facile à saisir, du charme que le spectacle possède toujours à nos yeux, c'est son pouvoir d'évasion; il nous arrache, pour un temps, à la monotonie de l'existence quotidienne, à la prose de tous les jours; aux inquiétudes aussi, aux lourdes préoccupations de la vie. Il nous emporte dans un autre monde; il nous fait respirer un air nouveau, une autre atmosphère, voyager dans une région nouvelle: le spectacle est un voyage, un merveilleux

[3] *L'Eglise et le Théâtre* par le R. P. Deman O. P. dans *La Vie Intellectuelle* de novembre 1930. Article essentiel, fondamental en la matière.

voyage au pays de la fantaisie, un enchantement; il partage avec la musique, à laquelle si souvent il s'allie, une puissance d'*incantation* qui endort nos peines, nos soucis; comme le rêve, il nous tient suspendus à sa magie et nous entraîne dans un univers enchanté, à la suite de mille destins; il nous fait vivre mille vies, éprouver mille sentiments, hormis toutefois celui d'être engagés nous-mêmes, personnellement, dans l'aventure.

Bien à l'aise dans un fauteuil, nous ne risquons rien à palpiter pourtant sous les menaces d'un bandit, à pleurer un amour impossible, à nous émouvoir au jeu des sentiments les plus divers. Notre nature est ainsi faite qu'elle trouve son plus grand divertissement dans ce dont elle est le plus détachée: la fiction. Le spectacle n'est pas seulement une évasion, il nous conduit dans des régions *fictives*.

ET parce que la fiction caractérise le jeu — elle en est l'essence même — le spectacle s'apparente au jeu. L'évasion qu'il réalise est analogue à celle du jeu: elle est un jeu. Elle n'est quelquefois même qu'un jeu. Bien des spectacles populaires s'arrêtent à cette définition: un jeu.

Voyez la foule qu'attirent les acrobaties des forains, les animaux savants du cirque, le terrain de foot-ball, le match de boxe: elle va au spectacle, et ce spectacle n'est qu'un jeu.

C'est dans toute son étendue, peut-on même dire, que le spectacle n'est qu'un jeu, ou un développement du jeu. On parle du *jeu* des acteurs et l'on n'a pas tort. La

forme de jeu la plus naturelle, comme nous l'apprend l'être qui a le génie du jeu par excellence, l'enfant, n'est-elle pas justement celle d'une illusion voulue et acceptée, dans l'imagination d'histoires et de situations fictives où le joueur tient le rôle principal? Le jeu « c'est un autre monde » disait un enfant de sept ans, et il en donnait ainsi une définition admirable.

Et lorsque la petite fille d'André Maurois créait Méipe (cette ville merveilleuse où elle se réfugie lorsque le réel lui paraît trop hostile) que faisait-elle sinon s'évader dans le jeu, dans « l'autre monde » de la fiction? « *A Méipe il ne pleut jamais. On joue toute la journée dans de grands jardins. Toutes les personnes s'amusent.* » Voilà qui est clair, et qui nous donne la clé du reste.

« *Les papas ne lisent pas du matin au soir et ne répondent pas « j'ai à travailler » quand on leur propose une partie de nain jaune.* » Dans cette ville, au moins, l'on comprend la valeur intrinsèque du jeu!

« *D'ailleurs les enfants y choisissent leurs parents dans de grands magasins.* » De la sorte, pas d'erreur possible. On n'a qu'à bien choisir. Et puis, si on se trompe, ce n'est pas gênant: « *A huit heures, on envoie les grandes personnes se coucher et les petits garçons emmènent les petites filles au théâtre.* » (Ainsi jeu et théâtre, c'est bien tout un) « *A Méipe les taxis roulent sur les trottoirs pour laisser la chaussée aux enfants. Quand on a acheté un livre d'images, on donne deux sous, le marchand vous rend cent mille sous!* » [4] Charmante Méipe!

---

[4] André Maurois: *Méipe.*

N'êtes-vous pas le secret désir de tous ceux qui vont au spectacle! Et votre création n'est-elle pas celle du théâtre modèle et de l'art dramatique idéal? « L'art dramatique, écrit Max Reinhardt, est né aux jours d'enfance de l'humanité... Le désir de faire du théâtre, d'aller au théâtre est une disposition élémentaire de l'humanité: *c'est le plus heureux prétexte pour tous ceux qui ont secrètement mis leur enfance en poche, pour la garder jusqu'à la fin de leurs jours.* »[5]

Nous voici donc en possession d'une première définition du spectacle et du plaisir propre au spectacle: c'est celui d'une évasion semblable à celle du jeu, dans un univers fictif.

NOTONS que l'idée essentielle que nous avons acquise est bien celle de fiction. C'est toujours la fiction qui fait le charme d'un jeu, d'un divertissement, d'un spectacle. Qu'on se souvienne de Pascal et de sa psychologie du chasseur: « Ceux qui croient que le monde est bien peu raisonnable de passer tout le jour à courir après un lièvre *qu'il ne voudrait pas avoir acheté*, ne connaissent guère notre nature. »

La gratuité de l'exercice, la fiction est si essentielle à notre divertissement que la marche que vous faites pour vous promener vous divertit, alors qu'elle fatigue et ennuie celui qui doit la faire pour se rendre au chan-

---

[5] MAX REINHARDT: *Conférence à l'Université Columbia*, New-York 1929.

tier. Et, comme le dit encore Pascal: « le gentilhomme croit sincèrement que la chasse est un plaisir grand et un plaisir royal; mais le piqueur n'est pas de ce sentiment là. »

LE caractère fictif du spectacle, s'il le qualifie comme jeu et comme divertissement, lui donne aussi cela même qui fait son plus grand prix: la beauté. Car le spectacle est plus qu'un jeu, il est un art; et à ce titre il révèle une dignité bien supérieure à celle des autres divertissements.

Nous disons donc que si le spectacle est expressif de beauté, révélation de beauté, c'est encore et c'est justement à son caractère fictif qu'il le doit.

Pourquoi, en effet, n'éprouvons-nous pas au contact de la réalité quotidienne ce sentiment de la beauté qui nous touche au spectacle? Ne sont-ce pas de mêmes hommes, des hommes semblables à ceux de notre entourage, qui, sur la scène ou sur l'écran, se meuvent, parlent et agissent? Comment se fait-il que nous soyions si peu sensibles aux aspects esthétiques de la vie réelle et qu'il suffise qu'un inconnu paraisse au spectacle et joue un rôle qui n'a rien de réel, un rôle mensonger, qu'il feigne des sentiments qu'il n'éprouve pas pour que cependant nous nous sentions ravis, émus, transportés! Quel est donc ce voile qui nous cache la beauté de la vie quotidienne — et « quelle fée a tissé ce voile? » (Bergson) — ce voile qui tombe, dirait-on, juste au moment où le rideau se lève?

Ce n'est pas que la réalité manque de situations dramatiques, émouvantes, ni de sentiments profonds. Mais, dans la réalité, ces drames nous touchent de trop près: nous y sommes plus ou moins intéressés, engagés. Tout ce qui se passe dans le réel, nous le rapportons spontanément à notre propre cas; de tout ce qui arrive autour de nous, et même loin de nous, nous sommes et nous nous sentons solidaires, la répercussion est trop forte sur notre propre intérêt: et ainsi emprisonnés dans un utilitarisme aussi radical qu'inconscient, nous voilà bien incapables de *voir* le vrai visage du monde.

Nous avons beau nous gausser du paysan qui regarde la campagne dans le prisme de ses préoccupations fermières et qui ne sait jouir d'un paysage comme tel: dans la vie, nous en sommes tous là.

Tous nous portons les verres noirs de nos intérêts propres, les verres déformants de nos affections et de nos antipathies. Vis-à-vis de ce qui est *nôtre*, l'attachement rend impossible ce regard désintéressé de l'admiration pure et gratuite. Et vis-à-vis de ce qui n'est pas *nôtre*, nous vivons dans un état de défense qui nous empêche toute compréhension. Que de merveilles dès lors nous échappent, et d'émouvantes beautés! Et si, d'aventure, un visage nous frappe, une attitude nous ravit, le sentiment égoïste survient, noyant dans le désir, dans une appétition plus ou moins avouée, le pur charme à peine éclos.

Le spectacle, par cela même qu'il nous transporte dans un monde fictif, opère notre délivrance: il nous libère de ce prisme épais.

Si l'action à laquelle j'assiste est fictive, si elle n'a aucun rapport avec ma condition réelle, si elle ne risque en rien d'avoir une répercussion quelconque sur mes affaires, mes affections, mes intérêts, elle me met en état de liberté, elle m'ouvre soudainement l'esprit et me révèle des aspects de beauté que je n'aurais jamais soupçonnés.

Telle est bien la magie du spectacle.

Par la fiction, il nous conduit à la réalité profonde; et cela dépasse le jeu, cela est le propre de l'art.

II. - Moralité de ce plaisir

UN tel plaisir, considéré en soi, est donc moral dans la mesure où le sont la joie du jeu et les délectations de l'art.

Encore que d'aucuns chrétiens, fort teintés de jansénisme, n'en comprennent pas mieux que Bossuet la nécessité ni la bonté, nous pouvons considérer comme indubitable la légitimité morale du délassement.

Le fonctionnement normal de la vie humaine exige une alternance de travail et de repos. Or rien ne repose comme le jeu, qui nous « délasse », le mot le dit, en nous divertissant c'est-à-dire en nous tournant vers d'autres objets. Rien n'est donc plus conforme à la raison, ni par conséquent plus moral, qu'une saine répartition dans notre vie, de ces activités gratuites qui excellent à nous ré-créer.

Comme art aussi, le spectacle est, de soi, moral: exercice de notre faculté perceptive du Beau. Tout ce qui

nous conduit à la vérité ou à la beauté, qui sont comme des parcelles de Dieu illuminant nos ténèbres, ne travaille pas seulement pour notre plaisir mais, et avant tout, pour la plus haute nourriture de notre âme, après celle des choses proprement divines. Un plaisir esthétique comme tel, lorsqu'il est vraiment et uniquement esthétique, est toujours moral: il est plus que moral, car à sa manière, il nous achemine vers la divine sagesse, en nous apprenant les délectations de l'esprit.

IL est nécessaire toutefois, pour en voir les limites et en tirer les applications, d'approfondir quelque peu les raisons qui légitiment, moralement, le plaisir du jeu et de l'art.

A première vue, en effet, l'idée de jouissance gratuite qui y est attachée, semble contredire les assertions les plus constantes de la morale traditionnelle. La délectation n'est légitime, nous disent les moralistes, que dans la mesure où elle n'est pas prise pour elle-même, à l'exclusion des fins propres aux actes qui la procurent. L'exemple dont ils illustrent cette affirmation est celui de la nourriture corporelle destinée à l'entretien de la vie et de la santé: manger uniquement pour le plaisir, au point même de nuire à sa santé (d'empêcher par conséquent cette action de produire son effet normal, celui en vue duquel elle existe) c'est de toute évidence aller à l'encontre des règles élémentaires de la moralité.

Que penser dès lors d'exercices où l'on ne poursuit nullement l'objet naturel des activités exercées mais la

délectation même de l'exercice, le plaisir de l'activité physique (jeu, sport) ou intellectuelle (art) ?

Et si l'on dit que cette sorte de délectation se légitime par la bonne intention de celui qui la prend, à savoir celle de procurer à sa vie le délassement nécessaire, ne pose-t-on pas un principe bien dangereux d'élasticité morale, qui, étendu et généralisé, reviendrait à déclarer tout plaisir légitime du moment qu'on le prendrait « pour jouer », sous forme de délassement, de détente ?

Pour résoudre cette question deux remarques s'imposent, qui peuvent jeter une grande lumière sur les conditions morales très particulières du domaine qui nous intéresse.

LA première c'est que la bonne intention de celui qui agit peut rendre bonne une action de soi indifférente, ou meilleure, une action bonne. Mais que toutes les intentions du monde ne « bonifieront » jamais un acte en lui-même mauvais, car la moralité se mesure avant tout à l'objet immédiat de l'action (l'objet que l'action atteint *de soi*).

La seconde regarde la condition qui fait du jeu ou du spectacle, une activité de soi bonne ou indifférente, lui permettant dès lors d'être rendue parfaitement morale par l'intention ultérieure de celui qui y prend plaisir (l'intention, signalée plus haut, de procurer à sa vie le délassement nécessaire). Cette condition, c'est précisément la gratuité, la fiction.

Le caractère essentiel du jeu, du spectacle, c'est de représenter fictivement des situations à la réalité des-

quelles on n'est pas attaché. L'objet immédiat, ici, n'est pas la chose ou l'action représentée mais la représentation elle-même. Le plaisir n'est pas celui de la chose réelle, mais de la bonne représentation de la chose: c'est-à-dire d'un rapport que l'esprit perçoit entre la réalité qu'il imagine et la forme sous laquelle il la voit représentée.

Des enfants jouent à la guerre. La joie du jeu tient à la représentation qu'ils en font. Mais voici qu'un des joueurs se fâche pour de bon: la bataille fictive devient une bataille « pour de vrai ». La moralité change entièrement d'objet.

La faculté de fiction, de représentation n'a pas, de soi, de couleur morale: comme la science, elle est d'ordre indifférent et son exercice ne se qualifiera moralement que par l'intention de celui qui agit. Mais si, laissant la représentation, on passe à la réalité représentée, on retombe sous les lois morales qui régissent cette réalité.

Si l'on se bat « pour de vrai » on sort de la fiction, on n'éprouve plus le plaisir de la représentation; et quand bien même, par supposition, on garderait l'intention de se divertir, celle-ci ne couvrirait plus de sa bonté morale les coups que l'on ferait pleuvoir, ceux-ci ayant, d'eux-mêmes, leur détermination morale, ou pour mieux dire, immorale.

FICTION, représentation, cela évoque un plaisir désintéressé. Joie qui se rattache au pur connaître; activité gratuite par opposition à l'utile. Tous ces termes s'expliquent bien les uns par les autres et reviennent, au

fond, à un même concept. Jeu fictif et représentation d'art, le spectacle est bien de ce domaine.

Ce n'est pas tant l'objet exprimé qui importe que l'heureuse manière, la réussite de l'expression. D'où chez l'artiste pur, l'absence de thèse, le rejet de toute thèse. L'art n'est pas plus fait pour prouver que pour moraliser. Mais, la joie qu'il provoque étant une des plus nourrissantes de l'esprit, et une des plus délassantes qui soient, par cette voie indirecte, en raison des profonds besoins de l'humanité qu'il satisfait, l'art concourt au bien de l'homme infiniment plus que mainte démonstration à tendance morale, il manifeste une spéciale et non moindre excellence.

SI le spectacle se bornait à nous fournir la délectation attachée à la fiction du jeu et de l'art, les moralistes n'auraient guère, sans doute, à s'en inquiéter.

Malheureusement il y a des spectacles qui presqu'infailliblement conduisent au delà de leur intérêt purement représentatif: à la chose représentée, et qui provoquent l'attrait de cette chose.

Cela, c'est nous sortir de la délectation originale du spectacle et nous replonger dans le réel; c'est quitter la fiction pour retomber dans le domaine des intérêts vulgaires et des passions; c'est donc aussi rentrer sous les lois de la moralité qui régissent les plaisirs ordinaires. L'art, le jeu, le délassement ne sont plus alors que des prétextes, couverture honorable de moins honorables objets.

Ce changement de plan peut résulter de causes diverses. Soit, chez le spectateur, d'un manque de culture esthétique: tout son intérêt se concentre sur la chose. Soit de l'objet même qui est représenté. Certaines catégories d'objets, de leur nature, éveillent la concupiscence, à travers même les représentations les plus gratuites. Soit enfin d'une intention préconçue de l'organisateur du spectacle, qui veut pimenter celui-ci, offrir au spectateur une macédoine de plaisirs.

CETTE dernière cause est la plus manifeste et aussi, peut-être, la plus fréquente. La foule est sensible à des provocations plus excitantes que celle du pur plaisir de l'art, tout spirituel en somme, attaché au rayonnement mystérieux d'une harmonie. L'organisation commerciale du divertissement ne le sait que trop.

Plaisirs du boire et du manger, ripaille et danse, ivresse des bals équivoques, on va combiner ces appâts avec la récréation du spectacle. Il y a toute une gamme d'établissements de plaisir où l'on offre à la foule toute une palette de divertissements.

Le café-concert et le music-hall ont le secret de ces amalgames qui, sous prétexte d'impressions d'art — les numéros sensationnels — cultivent et satisfont les appétits de plaisir les moins relevés.

Et même où l'on s'en tient aux formes purement spectaculaires, on manifeste un évident souci de joindre à des jouissances d'art, très réelles d'ailleurs, des excitations qui répondent à tous les goûts, de telle manière que le film, par exemple, s'il s'agit de cinéma, soit censé

plaire, par la variété de ses mérites (?) à la plus grande variété possible de spectateurs. Sous le couvert de l'esthétique, que de clients sont heureux de trouver une autre pâture! Les exigences de la clientèle, voilà peut-être la raison profonde de cette prostitution du spectacle. Mais ces exigences elles-mêmes s'accroissent dans la mesure où on les satisfait. Terrible progression ou plutôt régression où le caractère essentiel du spectacle, celui qui fait sa valeur propre, finit par entièrement sombrer. Car dans la cascade des « piments », nous savons qu'on peut aller loin, descendre bas: le théâtre de Rome a fini par descendre dans le cirque, non pas un cirque de clowns innocents, mais l'arène des tueries sanglantes, où le peuple se repaissait de la vue de meurtres *réels*, de la crucifixion *réelle* de Luceolus, par exemple, de la représentation *réelle* de l'adultère, voire des amours du taureau et de Pasiphaé, enfin du spectacle horrible de femmes s'entre-égorgeant *en toute réalité* et d'esclaves dévorés par les bêtes.

Voilà jusqu'où le plaisir de réalité peut étouffer le fictif, et avec lui l'art même, l'essence de l'art: la morale est loin d'être son unique victime.

LE glissement d'un plaisir à l'autre peut avoir pour cause, indépendamment de la volonté de l'auteur, la nature même du sujet représenté.

Il y a des choses si excitantes par elles-mêmes que leur représentation inclut d'une manière presqu'inévitable, avec et au delà du plaisir d'art, la passion de la réalité. Il y a un domaine, en particulier — celui de l'amour —

où il est bien difficile à l'homme de rester dans l'état de contemplateur désintéressé, de s'en tenir à la pure fiction.

L'intérêt de la « chose », ici, est si vif, qu'il perce, malgré tout, sous le plaisir de représentation. Difficulté cependant ne signifie pas impossibilité radicale. Même en ce domaine, à condition qu'on use de réserve, le plaisir de représentation peut faire échec à l'autre.

Ce qu'on signale, c'est un danger.

Le danger analogue à celui de la nudité dans l'art plastique. Mais au spectacle il prend une double forme. Le plaisir de réalité peut s'attacher non seulement à la chose représentée mais encore à l'être *qui* représente, étant donné sa présence vivante. C'est donc un glissement du même genre qui s'opère lorsque le spectateur oubliant le rôle d'un acteur ou d'une actrice ne voit plus que ceux-ci, dans leur être réel, et s'attache à eux; ou bien encore négligeant l'harmonie esthétique d'une danse, se laisse prendre au charme personnel de la danseuse, et non pas à son charme de danseuse comme telle, dans ses exercices, mais *du charme de telle personne* (qui, pour le moment, danse).

ENFIN le dit glissement s'opérera beaucoup plus vite chez l'homme dénué de culture ou de sens esthétique. Le peuple aime la fiction et cependant il se maintient difficilement sur le plan de l'art pur. Il entre vite de plein pied dans la réalité représentée. D'où la nécessité, lorsqu'on s'adresse à la masse, d'une réserve plus grande que lorsqu'on s'adresse à une élite cultivée.

LA moralité générale du spectacle est dès lors facile à déterminer. Et voici, nous semble-t-il, comment on pourrait en énoncer le principe: c'est dans la mesure où s'adjoindront au plaisir propre du spectacle (plaisir du jeu et plaisir d'art) de soi bon et moral, des tendances étrangères (telles qu'une fausse doctrine, une thèse tendancieuse) ou des plaisirs d'un autre ordre, des plaisirs-parasites (plaisirs de réalité), c'est dans cette mesure que la morale devra intervenir pour déterminer le danger ou la malice d'un spectacle. A plus forte raison, quand au lieu de simple addition de plaisirs d'un autre ordre il y aura dégénérescence complète du plaisir d'art en plaisirs inférieurs.

Comme on le voit, *lorsque le spectacle ne mettra en branle que nos facultés et activités strictement esthétiques, la question morale ne se posera pas pour lui.*

Et l'idée qui nous a fait comprendre la nature du spectacle comme jeu et comme art, l'idée de fiction, de représentation, est encore celle qui nous permet d'en préciser la nature morale. Il est impossible sans elle, de se faire une opinion motivée dans les nombreux problèmes que la psychologie du spectacle comporte.

L'APPLICATION concrète de ce principe, toutefois, devra — et c'est là le problème! — se soumettre aux nuances de tous les cas particuliers.

Le cas le plus difficile sera celui où un art consommé exaltera dans des scènes de soi irrépréhensibles les droits de la passion, une conception fausse de la vie. Ici la dissociation du plaisir d'art et de l'attrait de la réalité est

rendue plus malaisée: la splendide expression d'une destinée conduite par l'amour! *Ariane, jeune fille russe*, par exemple. La beauté de ce film n'est-elle pas justement la cause de sa nocivité? La thèse apparaît si peu, et l'impression esthétique est si forte, justement parce que chargée de vie, de sentiment profond ..

Il est certain qu'en face d'œuvres pareilles, seul l'artiste-technicien proprement dit saura dissocier son plaisir esthétique de son impression d'ensemble, celle-ci constituant plutôt un charme, une séduction, un attrait de l'exemple, donc de la réalité.

Ceci prouve la circonspection qu'il faut apporter à l'application des principes énoncés plus haut. Le spectateur ordinaire subira toujours plus ou moins la thèse, visible ou latente (et davantage celle-ci) qu'un spectacle développe et où l'artiste ne voit, lui, que matière à expression.

En d'autres termes le spectacle pur, au sens où nous l'entendons, est un idéal d'art bien rarement réalisé. Le théâtre d'avant-garde lui-même n'en donne pas toujours des exemplaires authentiques.

On en est à ce point, que l'appréciation commune de la beauté d'une œuvre mesure celle-ci à son efficacité de propagande — je dirais presque à son apostolat — en faveur de l'objet traité [6]. *Ces enfants ne jouent plus à la guerre pour jouer, mais pour faire aimer la guerre.* La

[6] Le film soviétique, entre autres.

beauté n'est plus que le doré de la pilule. Elle sert à faire passer autre chose.

Dans ces conditions, si « l'autre chose » est immorale, l'œuvre le sera aussi, et d'autant plus qu'elle se revêtira de plus de beauté, de plus d'art, celui-ci réduit au rôle de renforcement de la séduction.

Pauvre moraliste! La complexité du spectacle *tel qu'on le pratique* (et non dans son ingénuité de fiction) rend difficile l'établissement de règles utilisables.

Il y a des spectacles nettement tendancieux dans le mauvais sens, où l'intention s'avère de renforcer le plaisir d'art par d'autres attraits, ou vice-versa. Il y en a, au contraire, qui s'attachent à faire ressortir le côté représentatif de la fiction.

Il y en a, ensuite, dont la moralité est indubitable — quelle que soit leur valeur esthétique.

L'attitude à prendre dans ces divers cas n'est pas douteuse.

Mais la masse des spectacles combine des éléments moins clairs. Un jugement objectif, universellement valable, est presque toujours impossible, en face d'œuvres qu'on n'oserait dénommer mauvaises, mais qui ne laissent pas de présenter des dangers.

On ne pourra jamais, en tout cas, se contenter de l'appréciation objective d'un spectacle: il faudra toujours y adjoindre la considération du spectateur. L'excitabilité de chacun, d'une part, la culture artistique d'autre part, détermineront dans quelle mesure on sera de taille à s'attacher au plaisir de représentation plutôt qu'à celui

de réalité. Dans la mesure, non pas précisément où l'on sera artiste, mais où le sentiment de l'art pur sera capable de prendre toute l'attention, on pourra se permettre des spectacles qui, pour d'autres, équivaudraient à de dangereuses licences.

Inversement la masse, le peuple, les enfants, sensibles à la fiction, gardent cependant de l'objet représenté une empreinte profonde: il faut les préserver de tout spectacle équivoque.

On pourrait, suivant ces principes, dresser une table des devoirs du spectateur chrétien:

Vis-à-vis de lui-même, il devra se connaître, avant tout, et savoir, par expérience — et loyalement — quels spectacles lui font du bien, en le reposant, en dilatant ses facultés d'élan spirituel, et quels spectacles lui font du tort, moralement; puis, choisir en conséquence.

Vis-à-vis des autres, de ses enfants et de tous ceux dont il a la charge, d'abord, une extrême prudence sera de mise, à cause du danger signalé de l'empreinte qu'un spectacle laisse dans leur âme; veillons à ce que cette empreinte soit pure.

Vis-à-vis de la société, il aura le devoir (on oublie si souvent ses devoirs sociaux!) de combattre le mauvais spectacle et de favoriser le bon. Par bon, bien entendu, nous ne voulons pas dire le film « bonne presse » ou le théâtre de patronage. Il faut penser que ce qui fait le spectacle, c'est la clientèle. La production — affaire commerciale — répond toujours aux exigences de la clientèle. Si la bonne clientèle voulait rendre efficaces ses exigences les plus légitimes, en se groupant, en favori-

R. P. Noble, O. P., *Les Passions dans la vie morale*, 2 vol., 300 pages chacun, Edit. Lethielleux, Paris. — Dans ces deux volumes, le P. Noble étudie la psychologie et la moralité des passions. Il reprend à fond le problème dont il avait ébauché la solution dans *L'Education des passions* et le résout à la lumière des traités moraux de saint Thomas et en s'aidant des analyses de la psychophysiologie moderne. Son exposé et son style n'ont rien de technique ni d'abstrait, mais sont vivants, suggestifs et adaptés à tous les esprits cultivés.

Abbé Soubigou, *Dans la beauté rayonnante des Psaumes*, 328 pages, Ed. Lethielleux, Paris. — L'ouvrage présente, après une introduction générale sur le Psautier, une anthologie de Psaumes, groupés par ordre logique d'après les sujets traités: Psaumes célébrant Dieu Créateur, Psaumes du malade, Psaumes du pèlerin, Psaumes messianiques, etc.; toute la consolation des Ecritures.

M. I. Chaine, *Introduction à la lecture des prophètes*, 276 pages, Ed. Gabalda, rue Bonaparte, Paris. — L'auteur a voulu écrire un guide qui essaye de replacer les écrits des prophètes dans le milieu historique, religieux et culturel pour lequel ils ont été composés. Ainsi, les oracles des Prophètes s'animent d'une vie intense. Œuvre de vulgarisation scientifique, ce volume est très utile aux étudiants des grands séminaires et du clergé.

R. P. Lavergne, O. P., *Evangile selon saint Luc*, Collection des Etudes bibliques, 279 pages, Gabalda. — On ne se lassera jamais de lire et d'étudier saint Luc, l'évangéliste de la miséricorde. Nous voudrions comprendre toutes les nuances de sa pensée. Le P. Lavergne, à l'intention des personnes qui n'ont pas le loisir de savourer les pages érudites de son maître, Le Père Lagrange dans son *Grand Commentaire*, a eu la bonne idée d'en rédiger un résumé.

EDITIONS DE LA PENSÉE CATHOLIQUE

LIÉGE, 38, quai Mativa **11, rue Cujas, PARIS**

A.-D. SERTILLANGES, Membre de l'Institut, **Un Pèlerinage artistique à Florence**, un beau vol. (15x20 cm.) sur papier couché de luxe, 168 pages de texte, 104 clichés, fabriqués expressément sur les indications de l'auteur (vues de Florence, Fiesole, etc..., chefs-d'œuvre de Michel-Ange et de Fra Angelico) . . . . . **30 frs**

Ign. DRAIME O. P., de la Radio catholique belge, **Message dans le Ciel**, contenant les 3 séries : L'Evangile aux malades, Au fil des jours, Sur les pas du Maitre, un volume couverture dessin . . . **15 frs**

Ign. DRAIME, **Routes vers Dieu**, que l'auteur adresse spécialement à ceux qu'il appelle ses « chers incroyants », un vol. . . **12 frs**

Ign. DRAIME, **L'Indifférence des Croyants** . . . . **9 frs**

C. RUTTEN O. P., Sénateur, **Manuel d'Etudes et d'Action Sociales**, à l'usage du clergé, guide précieux également pour tous ceux qui veulent s'initier aux problèmes vitaux de l'action sociale ; un vol. 400 pages, relié percaline soie . . . . . **25 frs**

C. RUTTEN, **La Doctrine Sociale de l'Eglise**, résumée dans les Encycliques « Rerum Novarum » et « Quadragesimo Anno », un vol. in-16 de 408 pages . . . . broché : **21 frs** relié toile : **27 frs**

Père LEBBE, **En Chine il y a du nouveau**. La clef des événements de Chine, les Evêques chinois à l'œuvre, la conquête missionnaire, l'action catholique en Chine, un vol. de 240 p., 21 clichés **18 frs**

H. MARECHAL, **La Vie Mystérieuse de Notre-Dame**, dessins de Suzanne Boscheron, 77 pages . . . . . **4 f. 50**

A. LIBERT O. P., **L'Esprit du Christ en nous**. Conférences sur les dons du Saint-Esprit, 206 pages . . . . . **16 frs**

Imp. WALTHÉRY, LIÉGE (Belgique)

La nouvelle Revue que vous attende

" Jeunes Catholiques "

Revue mensuelle d'orientations religieuses et intellectuelle

Directeur: R. P. Ign. DRAIME, O. P.

Secrétaire de rédaction: R. P. Th. DELVIGNE, O.

ADMINISTRATION: LA PENSEE CATHOLIQUE,
Association sans but lucratif, 38, Quai Mativa, Liég
C. ch. Post.: Pensée Catholique, Liége. N° 1291.52

BELGIQUE et LUXEMBOURG } Ordinaire: 20 frs — De soutien: 50

FRANCE: 20 francs français. (Les abonnés français doiv
payer leur abonnement et transmettre leurs réclamati
à la Librairie LABERGERIE, 11, rue Cujas, Paris (5
Compte Chèques Postaux: Paris 1346 13.

AUTRES PAYS:
Demi tarif postal: 6 belgas — Plein tarif: 7 belgas

Le premier numéro a paru en octobre 1932

SOMMAIRE DU N° DE DÉCEMBRE :

Page d'Evangile . . . . F. BRAUN, O. P.
La route et son terme . . . TH. DELVIGNE, O. P.
Rassemblement . . . . IGN. DRAIME, O. P.
La vie de la Cité: Principes.
Lendemain d'élections . . JEAN EECKHOUT.
Plan. — L'Eglise . . . .
Témoignages:
La tâche des jeunes . . . FRANCIS JAMMES.
Rôle de la jeunesse intellectuelle . . . . . LUC HOMMEL.
Orientations . . . . . GEORGES LEGRAND.

Demandez-nous un numéro spécim

18-3-11

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PN 2051 L68

Loslever, Jean
Le plaisir du spectacle et sa moralité